Quranic Intertextuality in the Poetry of Muhammad Al-Thubaiti

Mohammad Issa Alhourani[1], Thana Najati Ayyash[2], Naser Yousef Jaber [2]

ABSTRACT

The purpose of this research is to explain the impact of the Holy Quran in the poetry of the poet Muhammad al-Thubaiti, by following the verses that contain the Qur'anic context, and then analyzing them to extract the mechanisms of harmony that appeared in his poetry. And a statement of the technical and semantic value of the poet's evocation of the Qur'anic text. It is considered an important technical technique of the modern poetic text, and poets have competed in employing it in their poetic texts in different ways and in different kinds because of its role in providing the text with the totality of the poetic text and its role in killing the spirit of directness and rhetoric In the poetic text, and wrap around the idea of textual aesthetic deviation, in addition to the ability to evade the burden of the idea and its prey, and to place the consequences on the first person who was intersected with him through the match. One of the most prominent forms of harmony that emerged in the poetry of modern poets' Quranic interrelationship, as the Quran has always been an important extension of the tributaries from which the poets derived their images and words and meanings, including Mohammed al-Thubaiti, a Saudi poet.

Keywords: Intertextuality, dissolving and absorption, textual transcription, Mohammed al-Thubaiti, Saudi poetry.

[1]Al -Ain University ,Abu Dhabi, United Arab Emirates; [2]The Hashemite University, Jordan
Received on 31/5/2019 and Accepted for Publication on 27/1/2021.

التناص القرآني في شعر محمد الثبيتي

محمد عيسى الحوراني[1]، ثناء نجاتي عياش[2]، ناصر يوسف جابر [2]

ملخص

يهدف هذا البحث إلى بيان أثر القرآن الكريم في شعر الشاعر محمد الثبيتي، وذلك بتتبع الأبيات المتضمنة للتناص القرآني، ثم تحليلها لاستخراج آليات التناص التي ظهرت في شعره. وبيان القيمة الفنية والدلالية المترتبة على استحضار الشاعر للنص القرآني. إذ يُعدُّ التناصُّ تقنية فنية مهمة من تقنيات النص الشعري الحديث، وقد تنافس الشعراء في توظيفه في نصوصهم الشعرية بطرق مختلفة، وعلى اختلاف أنواعه، لما له من دور في رفد النص بالجماليات التي تنهض بالنص الشعري، ولما له من دور كذلك في قتل روح المباشرة والخطابة في النص الشعري، والالتفاف حول الفكرة النصية التفافًا جماليًا، بالإضافة إلى قدرته على التملص من عبء الفكرة وحدِّيتها الجارحة، وإلقاء تبعاتها على عاتق الناصِّ الأول الذي جرى التقاطع معه من خلال التناصّ. ومن أبرز ضروب التناص الذي ظهر في شعر الشعراء المحدثين التناصُّ القرآني؛ إذ ظل القرآن الكريم على الدوام رافدًا مهمًا من الروافد التي استمدّ منها الشعراء صورهم وألفاظهم ومعانيهم، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر السعودي محمد الثبيتي.

الكلمات الدالة: التناص، الإذابة والامتصاص، التعالق النصي، محمد الثبيتي، الشعر السعودي.

المقدمة

يتناول هذا البحث تجليات التناص القرآني في شعر الشاعر السعودي محمد الثبيتي(*)، وذلك برصد مواطن تأثره بما ورد في القرآن الكريم من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه وصوره والقصص القرآني وأسماء الأنبياء –عليهم السلام–، ثم تحليل الأبيات الشعرية المتضمنة للتناص؛ لبيان القيمة الفنية التي ترتبت على استلهام النص القرآني في شعره.

ونظرًا إلى تعدد تعريفات التناصِّ فإنَّ معنى التناصِّ الديني هو " استلهام النصوص والإشارات والقصص الواردة في المصادر الدينية وهي: الكتب السماوية والأحاديث النبوية وتوظيفها في نص أدبي حديث" (الشمري،93،2014)، لأنَّ النصوص الدينية " تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، فهي مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنصٍّ إلا إذا كان دينيًا أو شعريًا، وهذا الحرص على تذكره ليس حرصًا على المعنى فحسب، وإنما على طريقة القول، وشكل الكلام، ومن هنا يصبح توظيف النص الديني في الشعر تعزيزًا قويًا لشاعريته، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان" (فضل،41،1993)، وهذا يقتضي من المتلقي البحث في العلاقة التي تربط بين النصَّين: النصِّ اللاحق والنص السابق؛ لأنّ لها دورًا واضحًا في إنتاج النصّ الجديد، كما أنّ الشاعر لا يستوحي من النص السابق إلا ما يجد فيه شيئًا يجعله يستمدُّ منه، ويبني عليه، وقد يطور به، وقد يعكس دلالته، مما يعني" أنّ النص اللاحق" يكتب النص السابق بـ" طريقة جديدة"(بقطين،30،1992) تتوافق مع ما يريد الشاعر التعبير عنه مما يبيح له أن يُجري تغييرًا على النصِّ السابق، حتى ليبدو النصُّ السابق كأنه نصُّ الشاعر بما يثريه من إضافته أو مما أجراه عليه من تعديلات، وهذا يثري النص السابق في الوقت ذاته؛ لأنه الأساس الذي استمد منه

---

[1] جامعة العين/ أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة؛ [2]الجامعة الهاشمية/ الأردن.

تاريخ استلام البحث 2019/5/31، وتاريخ قبوله 12021/27.

(*)محمد الثبيتي (1373 هـ – 1432 هـ الموافق 1952 – 15 يناير 2011)، شاعر سعودي، يعد واحدًا من أبرز أدباء ما يعرف بأدب الحداثة، الذي بدأت تتشكل ملامحه في ثمانينات القرن العشرين. ولد محمد الثبيتي في مدينة الطائف غرب المملكة العربية السعودية عام 1952، وعاش طفولته المبكرة فيها، قدم الثبيتي خلال مسيرته الأدبية مجموعة من الأعمال الشعرية كان من أهمها: قصيدة تغريبة القوافل والمطر وديوان التضاريس وديوان موقف الرمال وديوان تهجيت حلمًا تهجيت وهمًا وديوان عاشقة الزمن الوردي. وحمع النادي الأدبي بحائل أعماله الشعرية كاملة. ولمزيد من التفاصيل ينظر: انطولوجيا الأدب السعودي الجديد، عبد الناصر مجلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005. ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1995، المجلد الرابع. ومحمد الثبيتي – ويكيبيديا، الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki

©2022 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

الشاعر، فله فضل السبق، وللشاعر فضل الإثراء بـ" إضافاته وتحويراته الخاصة ليجعل منه جزءًا من رؤياه الش خصية إزاء الكون والشعر والحياة، وعنصرًا من عناصر أُسلوبه"(العلاق،2002،65).

إذن ما التناص إلا شكلٌ من أَشكال التفاعل بين النصوص المختلفة، فالنصُّ الحالي يستحضر النص الغائب الذي يستمد منه الشاعر ما يراه مناسبًا لخطابه الشعري، ويعيد صياغة ما أَخذه من النصوص السابقة صياغةً جديدة، ومعنى هذا تداخل النصين معًا في نص جديد، وهذا يقتضي براعة الشاعر وقدرته على توظيف ما استوحاه في نصه؛" ليصبح جزءًا أَساسيًا من نسيج نصه الجديد أَو لبنة جوهرية من لبناته"(الزعبي، 1993،7)، والتناص يقوم على" الهضم والتحويل الذي يميز كل سياق تناصي(جهاد،1993،43)"، مما يعني لا وجود لنص يخلو من التأثر بالنصوص السابقة له، فالنص ما هو إلا " نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء" (الزعبي،1993،3)، " فالنص لا يملك أَبًا واحدًا ولا جذرًا واحدًا، بل هو نسق من الجذور"(فضل،1992،238) وفي هذا تنشيط لذاكرة المتلقي ليستعين بمخزونه الثقافي والمعرفي(الشوابكة،1990،33) ليكتشف مواطن التأَثر بين النصوص المختلفة. والتناص" لمحة فنية تثير انفعالا ذاهلا في المتلقي، وتجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة قصَّة معينة أَو يدرك ما وراء تعبير معين"(رجب، 2000،56).

وسيقتصر هذا البحث على تحليل بعض النماذج المستوحاة من النص القرآني؛ في شعر الشاعر محمد الثبيتي سواء في أَخذه اللفظ والمعنى معًا، أَم في اكتفائه بإشارات مرجعية إلى النصِّ القرآني؛ لأَن الناظر في ديوان الشاعر سيجد نماذج كثيرة مستوحاة من الأَلفاظ الدينية من مثل: الأنبياء والملائكة والصراط والشهادة والمصحف والعقيدة والخشوع والعبادة والهدى والإيمان والصلاة والفرض والنافلة وغار حراء ومكة....الخ.

ومع أن تركيز البحث منصب على التناص القرآني إلا أن هذا التناص سيظهر كذلك في النماذج المستوحاة من الأحاديث النبوية الشريفة، كما في قوله(الثبيتي،2009،197):

وجاء الزمان غريبًا
وعاد غريبًا
ورائحة الليل والأقحوان
الطريق/المسافة/..../
ماذا؟
أَقول والرمال ورأس النعامة

فهذا مستوحى من قوله– عليه السلام– "بدأ الإسلام غريبا وسيعود كما بدأ غريبًا، فطوبى للغرباء"(القشيري،2006،145)، " ويبدو أَنّ الظروف التي وجد الشاعر نفسه فيها قد طبعت نظرته بسوداويتها، فواقعه الذي يعيشه وما يغطيه من مشاكل لا يمكن له حتى في المستقبل أن يتغير عما هو عليه، لأن اغتراب الإسلام في الحديث متعلق بما يحدث له من مشاكل في المستقبل، أما الثبيتي فيرى أن الماضي هو المتسبب في اغتراب الزمان عن واقعه"(الشمري،2014،104).

وطافت ظلال قوله – عليه السلام – " فإن المُنْبَتَّ لا أرضا قطع، ولا ظهرا أبقى" بذهن الشاعر، عندما قال (الثبيتي،2009، 266):

متَى ترحلُ القافِلَةْ؟
• لقد نامَتِ القَافلَةْ.
ونَامَتْ لَهَا أَعْيُنُ الرَّاحِلِينَ
وأَقْفَرَ وجْهُ الطريقِ منَ السَّابِلَةْ
• إذَنْ، نَامَتِ القافلَةْ
فلا الفَرْضُ أَدَّتْ –هُنَاكَ–
ولا النَّافِلَةْ

فالرسول – عليه السلام– ضرب مثلا للمسافر الذي يواصل سفره دونما راحة، فإنه لا يحقق مراده، ويكون بذلك أتعب نفسه، وأتعب راحلته أيضا، ونقل الشاعر ما استوحاه من قوله – عليه السلام– إلى سياق جديد، سياق خيبة الأمل الكبرى التي يشعر بها من كان ينتظر حدثا مهما ليحدث، ففي قصيدته " أغان قديمة لمسافر عربي" جسّد معاناة الإنسان العربي الذي تتالت عليه خيبات الأمل، فهو بدأ قصيدته بسؤال(الثبيتي،2009، 265):

متَى ترحلُ القافلةْ؟
• سترحلُ توًّا
• فَهَيِّئ لنفسكَ زادَكَ والرَّاحلَةْ

ويأتي جواب السؤال للدلالة على الرغبة في السفر بسرعة دونما تأخير، وبعد الاستعداد والتجهيز للسفر، تأتي المفارقة في التدرج في الإجابة، كما يتضح من قوله(الثبيتي،2009، 266):

• متَى ترحلُ القافلةْ؟
• غدًا رُبَّما
رُبَّما القابلةْ
وقد تتأخَّرُ يومًا
ويومًا
وشهرًا
إلى أنْ تُضِيء لَهَا لحظةٌ عَاقِلَةْ

ولم يقتصر تأثر الشاعر على الألفاظ والمعاني الدينية المستوحاة من الدين الإسلامي، بل وجدت ألفاظا مستوحاة من الديانة النصرانية، منها على سبيل المثال: الكاهن والراهب والصومعة والصلب والنواقيس والتراتيل....الخ. وسنقتصر في هذا البحث على مواطن تأثر الشاعر بما ورد في القرآن الكريم، وهذا ما سيحاول هذا البحث تجليته وبيانه.

القرآنُ والمرجعية النصية في شعر الثبيتي:

اعتاد الشعراء على استلهام النص القرآني في أشعارهم يستمدون منه ما يعبر عن رؤاهم، ولم يتخلف الثبيتي عن ركب الشعراء الذين اتكؤوا على النص القرآني في شعرهم، فقد تعددت مظاهر تأثره بالقرآن الكريم، ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

توظيف الشاعر الألفاظ المتقابلة في مواضع عديدة من شعره، كما في ذكره لفظة (الجنة) ومقابلها (الجحيم)، فقد وردت (الجنة) في موضع واحد بينما ورد مقابلها (الجحيم) في أربعة مواضع، منها:

وردت الجنة في قوله في رثاء الملك فيصل، رحمه الله(الثبيتي،2009، 233):

"ففِي ذمَّةِ البَارِي إلى ظِلِّ جنَّةٍ"

فالجنة كما هو مستقر في وجدان المسلمين من خلال الوصف القرآني لها، أنها مكان النعيم والخلود الدائمين؛ لذا هي أمل كل إنسان مؤمن، ويسعى إلى دخولها، وهذا ما دفع الشاعر؛ ليجعلها موئلا للملك فيصل.

ويتضح أن الشاعر، رنا ببصره نحو الآخرة؛ وذلك برسمه صورة مشرقة لما سيكون عليه مقام الملك فيصل –رحمه الله–؛ ليخفف من وطأة المصاب على نفسه وعلى المسلمين، فالفقيد

كان معروفًا عنه أنه" الرجل المشهود له بنزاهته، وزهده، وتواضعه، وصدقه، ودقة مواعيده، وسعة اطلاعه، وشعبيته، وصلاته الاجتماعية الوثيقة، وسجله الحافل بكل ما يشرُف في مجالات العمل الوطني، والإنساني، والخيري"(الجميعة،2011)، وهذا ما عبرّ عنه الشاعر في قوله(الثبيتي،2009، 233):

وخلفْتَ شعبًا سادَهُ الهمُّ والأسَى
كأنَّ المنايَا مِن أمانيهِ تَسْخَرُ
وكنتَ لهُ ظلًا وحصنًا وقائدًا
وسيفًا بهِ العدوانُ والشرُّ يُقْهَرُ
بنيتَ لهُ مَجدًا وعززتَ أمَّةً
وحققتَ أحلامًا بِها اليوم تَفْخَرُ
بكِ الْتَأَمَ الإسلامُ بعد تَفرُّقٍ
وأنتَ لهُ النصرُ العزيزُ المؤزَّرُ
يدٌ تصنعُ العليا بصمتٍ وحكمةٍ
وقلبٌ بِحُبِّ الدِّينِ والخيرِ يَزْخُرُ

فمن كانت هذه صفاته أَلا يستحق أَن يكون في الجنة!!.

ولم يكتف الشاعر بذلك بل جعله رفيقا للأَبرار في قوله (الثبيتي،2009، 233):

"مع الصفوةِ الأبرارِ تُجزَى وتُشْكَرُ"

ولماذا الأَبرار؟ لأَنَّ القرآن الكريم أفاض في الحديث عن مكانتهم العالية، منها على سبيل المثال: قوله تعالى: "إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيم" (سورة الانفطار، 13) وقوله تعالى:" إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا "(سورة الإنسان ،5) وقوله:" "كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ"(سورة المطففين،18) مما جعلها مطلبًا لكلِّ مؤمن، كما اتضح من قوله تعالى:" رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ" (سورة آل عمران، 193)، والشاعر استحضر كلَّ هذه الدلالات في قوله السابق، وإذا كان الأبرار هم الذين تميزوا بما فعلوا من عبادات، وأَعمالهم جعلتهم يستحقون هذه المنزلة العالية، وهذا التكريم الذي يليق بهم؛ فإِنَّ الشاعر دعا أَنْ يكون الملك فيصل – رحمه الله– مع صفوتهم، والصفوة هم أَهل الفضل الذين يتفوَّقون على أَقرانهم، زيادة في التكريم.

وتتالتِ الصور المشرقة المستوحاة من النص القرآني التي رسمها الشاعر للمكانة العالية التي سيكون عليها الملك فيصل – رحمه الله– في الآخرة؛ وذلك بتصوير الملائكه تحفّ به، في قوله(الثبيتي،2009، 233):

"تَحُفُّكَ من جُندِ السَّماءِ مَلائِكٌ"

وهذا مستوحى من ظلال قوله عليه السلام: ((مَا اجْتَمَعَ قَوْمٌ فِي بَيْتٍ مِنْ بُيُوتِ اللَّهِ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَيَتَدَارَسُونَهُ بَيْنَهُمْ إِلَّا نَزَلَتْ عَلَيْهِمُ السَّكِينَةُ وَغَشِيَتْهُمُ الرَّحْمَةُ وَحَفَّتْهُمُ الْمَلَائِكَةُ وَذَكَرَهُمُ اللَّهُ فِيمَنْ عِنْدَهُ)).

كما أَنَّ الشاعر استوحى الظلال الإيجابية للفظة "ملائكة" في قوله السابق، فقد استقر في وجدان المسلمين أَنَّ الملائكة ترمز لكل ما هو جميل؛ وذلك بفضل التصوير القرآني لصفات هذه المخلوقات؛ لذا جعلها الشاعر تحفّ بروح الملك الفقيد.

وكان الشاعر حريصا على أَنْ يكون الفقيد في أَحسن مقام وحال؛ لذا جعل مستقره الفردوس، في قوله(الثبيتي،2009، 233):

"ويؤويكَ فِردوسٌ ويَرْوِيكَ كوثَرُ"

مستوحيًا ظلال قوله تعالى: " إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا، خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا "(سوره الكهف،107 و 108).

والفردوس" ربوة الجنة وأَوسطها وأَفضلها"(ابن كثير،3،198)، ودعا كذلك إِلى أَنْ يرتوي من الكوثر، وهو نهر في الجنة كما يتضحُ من قول" أنس بن مالك قال: لما عُرج بالنبي – صلى الله عليه وسلم– إِلى السماء قال:" أَتيتُ على نهر حافَّتاه قباب اللؤلؤ المجوَّف فقلتُ: ما هذا يا جبريل؟ قال: هذا الكوثر" (ابن كثير،4،721) الذي وعد الله– سبحانه وتعالى– رسوله –عليه السلام – به في سياق تكريمه، في قوله تعالى:" إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ" (سورة الكوثر، 1)، وهذا يكشف عن عُلوِّ مكانة الفقيد في قلب الشاعر.

وحفلت الأبيات السابقة بالأَفعال المضارعة (تُجزى، وتشكر، وتحفُّك، ويؤويك، ويرويك) للدلالة على تجدُّدِ الحدث واستمراريته، وكأَنَّ الشاعر لا يريد للنعيم مفارقة الفقيد، كما أَنه نكرّ كلمات (الجنة، وملائك، وفردوس، وكوثر) للتفخيم والتعظيم؛ فهو يريد من النعيم أن يحيط به من كلِّ الجهات ولا يتوقف.

ويلفتنا تعدُّد الآيات القرآنية التي استمدَّ منها الشاعر أَلفاظه ومعانيه وصوره، ونجح في إِدخالها في نسيج نصِّه، وأَصبحت جزءًا أَساسيًا به، وهذا مظهر من مظاهر براعته، ولولا معرفتنا بالنص القرآني لما أَدركنا أَنَّها من آيات مختلفة من صور مختلفة.

أَما آلية التناصِّ التي ظهرت في الأَبيات السابقة فهي "الإِذابة والامتصاص" التي تقوم على إِنتاج الشاعر لصور شعرية مستوحاة من نصوص سابقة مكتفيًا بذكر مؤشرات سريعة دالة على النص الغائب.(هشهش،175،1997) مما يعني أَن يتماهى النصّان/طرفا التناص، في نص واحد يصعب إِعادة تفكيكه من جديد، أَو بيان حدود كل نصٍّ على حدةٍ.

وفعل الشاعر الفعل نفسه في توظيفه للفظة (جحيم) التي وردت في أَربعة مواضع، اشتركت كلها في تصوير الأَلم والعذاب والمعاناة؛ إِذْ عندما يُذكر الجحيم يتداعى إِلى الذهن العذاب (الأَلم والمعاناة. ....الخ). منها قول الشاعر في رثاء الملك فيصل– رحمه الله–(الثبيتي،2009، 231):

"وكارثةٌ أَلْقَتْ بِنَا فِي جَحِيمِهَا

ونَازِلة حَلَّتْ بنَا لا تُقَدَّرُ"

وذلك بتشبيهه وفاة الملك فيصل بالكارثة التي حلّت بكلِّ مَنْ سمع خبر وفاته، وليس الشاعر وحده، بدليل تنكيره كلمة (كارثة)، وفي الوقت ذاته، لتصوير عظم المصاب. وكلمة جحيم تحمل ظلالا سلبية مستوحاة من التصوير القرآني لها، فهي مكان العذاب الذي توعَّد الله– سبحانه وتعالى– به من يستحقه.

وجاءت (في) في قوله (في جحيمها) للدلالة على الاستغراق، وهذا يعبّر عن شدة الحزن وعمقه، ويكشف تكراره للضمير(بنا) عن أن الشاعر لم يكن يعبر عن همّ فردي خاصٍّ به، بل هو يعبر عن معاناة جماعية، فجع بها كلٌّ من عايشها، ولولا الإيمان بالقضاء والقدر لما استطاعوا الخروج من أثر الصدمة الكبرى بما حدث، كما صرّح في قوله(الثبيتي،2009، 232):

"فُجِعْنَا ومَا كِدْنَا نُصَدِّقُ أَنّهُ
سَيَأْتِي يومٌ، فيهِ تَفْنَى وتُقْبَرُ
ولَمْ نَتَخَيَّلْ أَنْ تَموتَ كمَا جرَى
وأنَّ سِلاحًا فِي مُحيَّاكَ يُشْهَرُ
ولكنَّها الأقدار تَجري بِحكمةٍ
ويمْلِي بِمَا فيها كتابٌ مُقدَّرُ"

ويتضح أَن الشاعر حافظ على دلالة الجحيم كما وردت في النصِّ القرآني، فهي مكان العذاب الذي توعد به– سبحانه وتعالى – من يستحقه، وفيها الألم والمعاناة في أشد الصور وأقصاها، لأَن الجحيم" اسم من أسماء النار، وكلُّ نارٍ عظيمة في مَهْواةٍ فهي جَحِيمٌ"(ابن منظور،1988، جحم) وعلى الرغم من أنَّ مفردة "الجحيم" عبرّت عن شدة أَلم الشاعر لما حدث، إلا أَنه شتان بين حديث الشاعر عن معاناة دنيوية سرعان ما تزول بانتهاء أَسبابها، وحديث النص القرآني عن معاناة الآخرة في الجحيم؛ حيث العذاب الدائم الذي لا يتوقف، ولا يزول.

كما أنَّ عناوين القصائد التي تضمنت لفظة (الجحيم) تكشف عن معاناة الشاعر وهي:"الخطب الجليل في رثاء الملك فيصل " و"مرثية قصيدة " وتلتقي القصيدتان في الحديث عن الموت، لكنَّ الأولى تعبّر عن موت حقيقي وخطب جلل، كما وصفه الشاعر لوفاة الملك فيصل، أما الثانية فتعبرّ عن موت مجازي بدليل العنوان " مرثية القصيدة " فموت القصيدة يعني توقف المبدع عن الإبداع، وهذا يكشف عن عمق المرارة.

وعنوان القصيدة الثالثة " ديار سلمى" التي تحدث فيها الشاعر عن الهجر والرحيل، وهو شكل من أشكال الموت المجازي أَيضًا، وآخر قصيدة عنوانها "اختناق" والاختناق يؤدي إلى الموت أيضًا سواء في ذلك الموت الحقيقي أَم المجازيّ.

ومما سبق يتضح أنَّ الشاعر وظف لفظة (جحيم) أَكثر مما وظف لفظة (الجنة) كما أَنّ توظيفه للفظة (الجنة) جاء في سياق الرثاء أَيضًا.

واستوحى الشاعر أَلفاظًا وصورًا مستوحاة من القصص القرآني، وهذا يكشف عن ثقافته الدينية الواسعة؛ فهو استمد من قصص موسى ويوسف وإبراهيم وأيوب– عليهم السلام– وقصة آدم وابنيه، كما سيتضح من خلال التحليل.

وقصة يوسف –عليه السلام– من أَكثر القصص توظيفًا في شعره، بدليل أَنه وظفها في عشرة مواضع، ويمكننا تسمية الآلية التناصية التي اعتمدها في توظيفه لقصة يوسف– عليه السلام– بالتعالق النصي، التي توجد "حيثما يجري تحويل نص سابق إلى نص لاحق على نحو كبير وبطريقة مباشرة "(يقطين،24،1992)؛ فهو استحضر عدة مشاهد من قصة يوسف – عليه السلام– وكأنه يعيد إنتاجها إنتاجًا جديدًا؛ ليحمّلَها مضامين عصرية، وأَكثر مشهد استأثر باهتمامه مشهد الرؤيا وتأْويلها، فقد استوحى منه قوله (الثبيتي،2009، 2/194):

"ماذا
سأبدأُ منك التشردَ
أبدأُ منك احترافَ الجنونِ
ارتحال السنينِ العجافِ
قدرٌ يرتدينا معًا"

فقوله (السنين العجاف) مستوحى من قوله تعالى في رؤيا الملك:" يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ"(سورة يوسف، 46). وإذا كان النصُّ القرآنيُّ يبيِّن أنَّ الجفاف والقحط سيحلّ بأَهل مصر، ثم سيتلوه سبعٌ خضر" ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ، ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ"(سورة يوسف، 48 –49). فإنَّ الشاعر اختار منذ البدء نهاية للسنين العجاف وارتحالها،" وارتحال ارتحال الوقت، وارتحال الغيمة القادمة لتروى الصحاري، وتغنى مع الماء"(الطويرقي،249،2009)، متجاوزًا بذلك عن سوء الحاضر وقتامته، متفائلا بالقادم، مما يعني أَنه اختار الخصب والحياة منذ

البداية،كما أنَّ النصَّ القرآني حصر السنين العجاف بالعدد "سبعة"، أَما الشاعر فلم يحصرها في عدد محدد مكتفيًا بقوله (السنين).

واستمد الشاعر قوله في قصيدة "البابلي"(الثبيتي،2009، 2/88):

"حين رفَّ على رأْسه شاهدان من الطير. .

دار الزمانُ

ودار الزمانْ

فحطَّ على رأْسه الطائرانْ".

من قوله تعالى في قصة يوسف –عليه السلام–: " يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ"(سورة يوسف، 41).

ففي قصة يوسف– عليه السلام– أَنَّ السجين الذي حُكم عليه بالموت سيُصلبُ وتأْكل الطير من رأْسه، وهذا ما عبّر عنه الشاعر بقوله:

حين رفّ على رأسه شاهدان من الطير

للدلالة على فنائه وموته، ومهّد الشاعر للموت بقوله(الثبيتي،2009، 1/84):

"كان يسكنه عطشٌ للثرى

كان يسكنه عطشٌ للقُرى

كان بين القبور مُكِبًّا على وجههِ"

فالعطش يدل على أَمسّ الحاجة إلى الارتواء، وتكراره لكلمة (العطش) يبينُ شدة الحاجة إلى الارتواء أيضًا، وبلغ به العطش مبلغه بدلالة قوله (يسكنه)؛ كما أَنه كان بين القبور مكبّا على وجهه، كما قال الشاعر؛ لذا لا نستغرب أن ينشطر البابلي نصفين كما قال(الثبيتي،2009، 2/88):

"دارت الشمس حول المدينةِ فانشطر البابليُّ

وأَصبح نصفين:

نصفًا يعبُّ نخاع السنينِ

وآخرَ يصنع آنية للشرابْ".

وأَعاد الشاعر صياغة ما استمده من النص القرآني صياغه جديدة لتعبّر عن رؤاه هو؛ لذا أَباح لنفسه الخروج عما ورد في النص القرآني الذي صور شخصَيْن مختلفين وبمصيرين مختلفين، أَما الشاعر فقد جعل شخصًا واحدًا ينقسم قسمين: قسمًا يعبُّ نخاع السنين، وقسمًا يصنع آنيه للشراب، ولكنه التقى مع النصِّ القرآني في النتيجة؛ إذ صورّ النص القرآني نجاة أحد المسجونين، وعمل ساقيًا عند سيِّده، وجعله الشاعر يصنع آنية للشراب.

أَما الذي حُكم عليه بالموت فصورّ النص القرآني أَنه يُصلبُ وتأكلُ الطير من رأْسه. وهذا ما عبرّ عنه الشاعر عندما صورّ أَنَّ طائرَين حطَّا على رأسه، تاركًا للقارئ إكمال الصورة بما يختزنه في ذاكرته مما وعاه من النص القرآني، مستعينًا بآلية الإذابة والامتصاص، فنزول الطائرَين على الرأس كناية عن الموت، كما صورّ النصَّان: القرآنيُّ ونصُّ الشاعر.

وإذا تميَّزت قصة يوسف– عليه السلام– بالحديث عن قدرته على تأويل الأَحلام، كما صرّح قوله تعالى: " وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ" (سورة يوسف،6) وقوله:" وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ "(سورة يوسف،21).

إلا أَنَّ الشاعر عكس دلالة ما استوحاه من النص القرآني في قوله(الثبيتي،2009، 1/203):

"أغرّكِ الحلم – في عيني مشتعلٌ

لن تعبريهِ. .. فهذا بعض آياتِي"

فهو ينفي القدرة على تأْويل حلمه الذي شبَّهه بالسِّراج المشتعل في عينيه؛ للدلالة على أَهميته بالنسبة إليه، وفي الوقت ذاته لتصوير إِصراره على تحقيقه.

ودمج الشاعر بين مشهدَين مختلفين من قصَّتين مختلفتين، ومن زمنين متباعدين، ومن مكانين مختلفين، في قوله عن الضيف(الثبيتي،2009، 2/2011):

"إنهُ يطرقُ البابْ
حيّوهُ. ... حيّوهُ
قد جاءكم من أقاصي الغيابْ
افتحوا البابْ.
ثم أَقيموا له في صدورِ المجالسِ
متّكأ وشرابْ.

فالصورةُ الأُولى مستمدة من قوله تعالى:" وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ"(سورة القصص، 20)، وقوله تعالى:" وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ"(سورة يس، 20).

وتتحدَّثُ الآية الأُولى عن الرجل الذي أتى من أقصى المدينة؛ لينّبه موسى– عليه السلام –والثانية تتحدث عن الرجل الذي أَتى من أقصى المدنية؛ لينصح قومه باتِّباع الأَنبياء –عليهم السلام–.

وتلتقي الآيتان في الحديث عن المكان البعيد الذي أتى منه الرجلان؛ ليدل على الجهد الذي بذلاه في الوصول إلى المكان المراد، والتقى الاثنان في الغاية النبيلة التي تجشَّما قطع المسافه الطويلة من أَجلها، فكلاهما كان يهدف إلى إنقاذ حياة إنسان من خطر محقَّق، الأولى لإنقاذ موسى– عليه السلام– والثانية لإنقاذ قومه من الهلاك إنْ هم استمروا على الضلال والعناد.

أَما ضيفُ شاعرنا فصوَّره أَيضًا يأْتي من أَقاصي الغياب، وبما أَنه أَتى بعد طول غياب، كان لا بد أَنْ يجد التكريم والحفاوة التي تليق بالقادم؛ لذا تتالت أَفعال الأمر(حيُّوه، وافتحوا وأقيموا) للترحيب به، وطالب الشاعر أَنْ يكون في صدر المجلس متكئًا، مستوحيًا هذه الصورة من صورة المجلس الذي أَعدَّته امرأَةُ العزيز للنساء، كما صرّح قوله تعالى:" فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ "(سورة يوسف 31).

وعلى الرغم من اشتراك المشهدَين في تصوير الحفاوة والتكريم بالضيف؛ فإنهما يختلفان في الهدف، فالتكريم في مشهد قصة يوسف – عليه السلام – لا يخلو من المكر والدهاء الذي دفع امرأة العزيز إلى إعداده، أما التكريم عند الشاعر فتكريم حقيقي يعبر عن مشاعر حقيقية.

وحافظ الشاعر على الهدف النبيل الذي تحدثت عنه الآيات من السعي، وذلك بتصويره لضيفه بالنور الذي سطع فأنار ما حوله في قوله(الثبيتي،2009، 1/212):

"قد أمّكم
وجلا نور طلعته همّكم
فافتحوا البابْ
ثم أَقيموا له في صدور المجالس
متكًا وشرابْ
وفاكهة وكتابْ"

فالقوم قبل قدومه كانوا يعيشون في هم وغمّ؛ لذا شبّه الشاعر الهموم التي زالت بقدوم الضيف بالظلام، الذي سرعان ما زال وانقشع.

وزاد الشاعر الحفاوة بالقادم؛ لذا جعل في المجلس أَيضًا فاكهة وكتاب، وبذا يكون جمع بين غذاء الجسم (شراب وفاكهة) وغذاء العقل (كتاب).

وخالف الشاعر النص القرآني في تصويره الأثر الإيجابيَّ للضيف وقضائه على الهموم، أَما النصُّ القرآنيُّ فصورّ النسوة تقطع أَيديهنَّ من شدَّة الاندهاش.

وكان الصبر الجميل محورًا أَساسيًا في قصة يوسف– عليه السلام– الذي تحلّى به النبيّ يعقوب ليسلِّي عن نفسه فقدان ابنيه، كما صرَّح قوله تعالى:" وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ "(سورة يوسف، 18) وقوله:" قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ" (سورة يوسف، 83). والصبر الجميل هو أعلى مراتب الصبر؛ لأنه صبر دون شكوى، ولا جزع فيه(ابن كثير، 2/620).

وحافظ الشاعر على دلالة النص القرآني في قوله(الثبيتي،2009، 2/18):

قالَ:

"يا أَيها النَّخلُ
يغتابك الشجر الهزيلْ
ويذمُّك الوتد الذليلْ
وتظلُّ تسمو في فضاء الله
ذا ثمرٍ خرافيٍّ
وذا صبر جميلْ"

مستعينًا بآلية الاقتباس في قوله (وذا صبر جميل). والمراد بها" أن يُضمّن الكلام نثرًا أَو شعرًا شيئًا من القرآن أَو الحديث الشريف لا على أنَّ المقتبس) بفتح الباء(جزء منهما، ويجوز أن يغير المقتبس) بكسر الباء(في الآية أو الحديث قليلا)(وهبة، 34) " ففي خطاب الشاعر للنخيل بتصويره الشجر الهزيل يتطاول عليه، ووصفَ الشجر بالهزيل؛ ليصوِّر مقدار السوء والانهيار الأخلاقي في المجتمع، الذي يجعل الأدنى يتطاول على الأعلى.

ورسم الشاعر صورتين متقابلتين الأولى: تصور الشجر الهزيل والوتد الذليل وهما يتطاولان على النخل، أما الصورة الثانية فتجسد صورة النخل وهو يشمخ عاليًا، دونما التفات إلى ما يقوله الأدنى، ولا يقوى على مثل هذا الفعل إلا صاحب الصبر الجميل؛ لذا وصفه الشاعر بـ (النبات ذي الطلع الخرافي).

وتأثر الشاعر بما سرده القرآن الكريم عن قصة موسى– عليه السلام – في مواضع عدة في شعره، منها خلع موسى– عليه السلام– لنعليه في الوادي المقدس عندما اختاره الله – سبحانه وتعالى – لتبليغه باختياره للنبوة، كما سرد قوله تعالى: "إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى" (سورة طه،12).

واستوحى الشاعر المشهد السابق في قوله في النص المعنون بـ"صلاة"(الثبيتي،2009، 1/214):

"اخلعْ هُنَا نعليكَ
ثُمَّ انهضْ على قدمِ الثَّباتْ
واصعدْ إلى العتباتْ
وارفعْ يديك إلى السَّماءِ
قبّلْ نوافذه
ومرّ على صراطِ البينات البيّناتْ.

ونقل ما استوحاه من النص القرآني إلى سياق جديد هو سياق الصلاة، كما يتضح من العنوان الذي اختاره للنص السابق، ولكنه حافظ على دلالة القدسية التي تضمَّنها النصُّ القرآني الذي سرد مشهدًا في غاية القدسية، عندما التقت السماء بالأرض عند تبليغ موسى– عليه السلام – باختياره للنبوة.

وبما أن الشاعر يتحدثُ عن مشهد الصلاة؛ لذا حفل نصُّه بالألفاظ ذات الدلالات الدينية من مثل (وارفع يديك إلى السماء، وصراط، والبينات البينات). ورفع اليدين تصوير لمشهد الإنسان وهو يدعو الله – سبحانه وتعالى– والصراط هو الطريق المستقيم الذي ينبغي السير عليه للنجاة، "وقد أراد الشاعر في النص أن يصور عظمة الشعر وقدسيته. .. والأمر بخلع النعلين يعبر عن ضرورة تواصل الشاعر مع هموم وقضايا واقعه على نحو المباشر، ومن ثمَّ بعد أن يتصل الشاعر بواقعه يبدأ في ارتقاء الدرجات في عالم الشعر حتى يصل للمرحلة التي يمتلك فيها اللغة ويتقن أَسرارها والقدرة على تشكيلها"(الشمري،2014، 101).

واستوحى الشاعر ما قَصَّهُ القرآن الكريم عن ابنيْ آدم عندما قتل أَحدهما الآخر، ولم يدرِ ما يفعله بالجثة، كما اتَّضح من قوله تعالى:" فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ "﴿سورة المائدة، 31﴾

واستوحى الشاعر المشهد كاملا في قوله(الثبيتي،2009، 61):

يا غرابًا ينبش النارَ
يواري عورة الطينِ

وعلى الرغم من محافظة الشاعر على ألفاظ النص القرآني (الغراب والنبش ومواراة العورة) ومحافظته كذلك على سياق النص القرآني، غير أنه غيّر به، فالغرابُ في القرآن الكريم كان يبحث في التراب، أما عند الشاعر فكان ينبش في النار، وفي هذا إشارة

إلى ازدياد الوضع سوءًا عمّا قصَّهُ القرآن الكريم، فالنص القرآني يتحدث عن أول جريمة شهدتها الأرض، أما الشاعر فيصوِّرُ ما تلا ذلك من جرائم وسفك للدماء.

كما أنَّ الغراب في النص القرآني كان يهدف إلى مواراة سوأة أخيه، فإنه عند الشاعر كان يواري عورة الطين، وفي هذا إشارة إلى أنَّ السوء قد ازداد بين الناس.

الخاتمة:

وبعد هذا التطواف في ديوان الشاعر محمد الثبيتي، يتضح أنَّ القرآن الكريم شكل رافدًا أساسيًا من روافد شعريته، وهذا انعكاس لثقافته الدينية الواسعة.

وتنوعت أوجه تأثره بما ورد في القرآن الكريم، وأعاد توظيف ما استوحاه من النص القرآني بصياغة جديدة، حمّلها الكثير من همومه وآلامه وآماله؛ لأنه " من الضروري تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح– على نحو من الأنحاء– جزءًا أساسيًا في البنية الحاضرة"(عبد المطلب،1995، 163).

وقد تعددت أساليب الشاعر في استعارة السياق القرأني للتعبير عن رؤيته المعاصرة، فهو يعمد أحيانًا إلى توكيد الدلالة القرآنية بما يعبر عن بوح الذات ومعاناتها، وهو يعمد أحيانًا إلى المخالفة حين تتعارض الرؤيتان، فيقدم الرؤية الذاتية، ومحورًا في الرؤية القرآنية بما يخدم الرؤية النصية.

وقد استطاع الشاعر الثبيتي من خلال الاتكاء على النصِّ القرآني أن يمنح الرؤية الشعرية امتدادها وجمالياتها، وأن يكسر خطاب المباشرة، وأن يخلق أسلوبية الانحراف التي تنبت على حوافها أزهارُ الشعر البرية الآسرة.

أما القصص القرآني فقد أولاه الشاعر مساحة خاصة، واشتغل عليه جماليًا مبرزًا ذاته مندغمة في الذات القرآنية التي تتشابه معاناتها مع معاناة الشاعر، ولم يلتزم الشاعر بحرفية القصة القرآنية، بل قام بحفريات شعرية جمالية مقدمًا التعبير عن الذات، على سردية القصة القرآنية، بما يقدم تفسيرًا لتلك التحويرات التي يجريها الشاعر على السرد القصصي القرآني.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية:

البابطين، ع، (1995) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، المجلد الرابع.

ثامر، ف، (1992) النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد، فاضل ثامر، مجلة الأقلام العراقية، العدد 3–4، آذار – نيسان، الجمهورية العراقية

الثبيتي، م، (2009) الأعمال الكاملة، ط1، بيروت، دار الانتشار العربي، حائل، النادي الأدبي.

الجميعة، أ،(2011)، شخصية الملك فيصل.. دروس للتاريخ و«الأجيال» أمام المتغيرات و«الثورات» جريدة الرياض، الثلاثاء 5 رجب 1432 هـ – 7 يونيو 2011م – العدد 15688.

جهاد، ك، (1993)، أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي، وارتجالية الترجمة) يسبقها: ما هو التناص؟ ط1، مكتبة مدبولي.

رجب، م، (2000) متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية السعودية، السنة 24، العدد288، سبتمبر 2000.

الزعبي، أ، (1993) التناص (نظريا وتطبيقيا)، ط1، الأردن، مكتبة الكتاني.

الشمري، ز، (2014)، محمد الثبيتي شاعرا، رسالة دكتوراه، إشراف: د.إبراهيم البعول، الأردن، جامعة مؤتة.

الشوابكة، م، (1990)، توظيف التناص في " متاهة الأعراب في ناطحات السراب" لمؤمن الرزاز، دراسة في التناص القرآني والبنائي فكريا وفنيا، الأردن، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات الأردن، المجلد العاشر، العدد الثاني.

الطويرقي، م، (2009) شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى، العدد الثاني، سنة 2009.

عبد المطلب، م، (1995) قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، محمد عبد المطلب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العلاق، ع، (2002) الدلالة المرئية، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

فضل، ص،(1993) إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، القاهرة، هيئة قصر الثقافة.

فضل، ص، (1992) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
القشيري، م، (2006) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، تحقيق: نظر محمد الفاريابي، الرياض. الجزء الأول، رقم الحديث 145، 77، دار طيبة.
ابن كثير،أ، (1988)، تفسير القرآن العظيم، تقديم: عبد القادر الأرناؤوط، دمشق، دار الفيحاء، دمشق.
مجلي، ع، (2005) انطولوجيا الأدب السعودي الجديد، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
ابن منظور، م، (1988)، لسان العرب المحيط، تقديم: عبد الله العلايلي، بيروت، دار الجيل، ودار لسان العرب.
أبو هشهش، أ، (1997)، المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش،ط1، من كتاب" زيتونة المنفى" الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر.
يقطين، س، (1992) الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، الدار البيضاء، وبيروت المركز الثقافي العربي.

Sources and References:

Al-Babtain, A, (1995) Al-Babtain Dictionary of Contemporary Arab Poets, Kuwait, Abdul Aziz Saud Al-Babtain Prize for Poetic Creativity, Volume IV.

Thamer, F., (1992) The text as a current problem of criticism, Fadel Thamer, Al-Aqlam Al-Iraqiya Journal, Issue 3-4, March - April, Republic of Iraq

Al-Thubaiti, M., (2009) The Complete Works, 1st ed., Beirut, Dar Al-Diffusion Al-Arabi, Hail, The Literary Club.

Al-Jumai'a, A., (2011), King Faisal's personality. . Lessons for history and “generations” in front of variables and “revolutions” Al-Riyadh newspaper, Tuesday 5 Rajab 1432 AH - June 7 2011 AD - Issue 15688

Jihad, K. (1993), Adonis impersonating (a study in literary possession and translation improvisation) preceded by: What is intertextuality? First Edition, Madbouly Library.

Rajab, M., (2000) When and how a poet quotes from the Noble Qur’an, Al-Faisal Magazine, Al-Faisal Saudi Cultural House, Year 24, Issue 288, September 2000.

Al-Zoubi, A., (1993) Al-Tanas (Theory and Practice), i-1, Jordan, Al-Kettani Library.

Al-Shammari, Z. (2014), Muhammad Al-Thubaiti Poet, PhD Thesis, supervised by: Dr. Ibrahim Al-Baoul, Jordan, Mu'tah University.

Al-Shawabkeh, M., (1990), The Use of Intertextuality in “The Labyrinth of the Arabs in the Skyscrapers of the Mirage” by Mu'min al-Razzaz, a study on the intellectual and artistic construction of the Qur’anic intertextuality, Jordan, Mu'tah Journal for Research and Studies, Jordan, Volume X, Number Two.

Al-Tuwairqi, M., (2009) The Poetry of Prophecy between Vision and Vision, Manifestations of Zarqa Al-Yamamah in Contemporary Arabic Poetry, Umm Al-Qura University Journal, Issue Two, 2009.

Abd al-Muttalib, M., (1995) Stylistic Readings in Our Modern Poetry, Muhammad Abd al-Muttalib, Cairo, Egyptian General Book Authority.

Al-Alaq, P., (2002) Visual Significance, 1st Edition, Baghdad, General Cultural Affairs House.

Fadl, P. (1993), Production of Literary Significance, 1st Edition, Cairo, Culture Palace Authority.

Fadl,P. (1992) The eloquence of discourse and the science of the text, Salah Fadl, Kuwait, The World of Knowledge series, The National Council for Culture, Arts and Literature.

Al-Qushayri, M., (2006) Sahih Muslim, Muslim bin Al-Hajjaj bin Muslim Al-Qushayri Al-Nisaburi, edited by: The view of Muhammad Al-Faryabi, Riyadh. Part 1, Hadith No. 145, 77, Dar Taiba.

Ibn Katheer, A., (1988), Interpretation of the Great Qur’an, presented by: Abd al-Qadir Arna'out, Damascus, Dar Al-Fayhaa, Damascus.

Majali, Peace be upon him, (2005) The New Saudi Literature, 1st Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing.

Ibn Manzur, M., (1988), Lisan al-Arab al-Muheet, presented by: Abdullah Al-Alayli, Beirut, Dar Al-Jeel, and Dar Lisan Al-Arab.

Abu Hashhah, A. (1997), the intertextual component in the poetic image of Mahmoud Darwish, ed. 1, from the book "Zaytuna of Exile", the critical episode in the sixteenth Jerash Festival.

Yaktin, S., (1992) Novel and Narrative Heritage for a New Awareness of Heritage, Said Yoktin, Casablanca and Beirut, the Arab Cultural Center.